MONUMENTS

EN BOIS SCULPTÉ

DE L'INTÉRIEUR DE LA NORWÉGE.

Depuis que l'archéologie s'est élevée à la dignité de science, elle est devenue l'un des auxiliaires les plus puissants de l'histoire; on a compris que si la trace des grands événements politiques, des transformations religieuses des peuples, pouvait exister dans les rares manuscrits échappés aux vicissitudes des siècles, les monuments érigés par la piété ou l'admiration des masses, devaient contenir sur leurs parois des enseignements non moins dignes d'exercer la sagacité de nos paléographes.

A cet égard, tous les doutes avaient été détruits par le résultat fructueux des travaux archéologiques entamés au sujet de l'antiquité grecque et romaine; il ne restait donc qu'à étendre les recherches à des époques, à des civilisations peu connues et dignes de l'être. Le moyen âge, par son contact presque immédiat avec l'état de choses actuel, devait naturellement exciter le premier la noble émulation de nos savants; les chartes furent exhumées, les temples furent soumis à une analyse minutieuse et patiente; plus d'une statuette en bois, plus d'un bas-relief en calcaire fragile, donnèrent la clef de passages incompris des vieux légendaires; les tapisseries vinrent combler des lacunes dans l'histoire écrite; celle-ci donna une signification aux meubles les plus modestes,

aux ornements les plus négligés des observateurs; en sorte qu'il ne fut pas un objet recueilli dans la poussière des cloîtres, sous les décombres des vieux édifices, qui ne se dressât devant l'historien comme un témoin à consulter à propos des grandes commotions qui ont précédé la civilisation moderne.

Prophètes de cette ère nouvelle, de simples amateurs, MM. Labarthe, Sauvageot, Dusommerard, avaient réuni en collections nombreuses les admirables produits d'un art repoussé jusqu'alors de nos musées publics à cause de sa prétendue barbarie; les curieux, étonnés de tant de richesses jusqu'alors ignorées, manifestaient une tendance passionnée pour les reliques du moyen âge; peintres, architectes, statuaires, tentaient d'introduire dans leurs productions cette naïveté suave d'une époque de régénération sociale; les philosophes eux-mêmes cherchaient dans la sphère des idées la force génératrice d'où avaient pu émaner, tout d'un bond, et presque simultanément dans toutes les parties de l'Europe, les conditions nouvelles qui avaient modifié l'art et la civilisation.

Il fallut bien alors reconnaître l'importance d'un mouvement aussi général, et lui donner une direction utile; le gouvernement, en instituant le comité historique des monuments, imposa un mode régulier de recherches à tous les hommes de bonne volonté qu'une sympathie bien naturelle pour la grande œuvre à accomplir fit surgir immédiatement sur tous les points de la France. On sait quels intéressants travaux sortirent de cette institution; aussi le pouvoir, rendu plus ambitieux par le succès, désira bientôt étendre aux nations voisines de la nôtre le nouveau système d'investigations; des commissions scientifiques furent envoyées vers les parties les plus intéressantes du continent européen, avec la mission de restituer, en s'aidant des matériaux de la science et de l'art, l'histoire des peuples contemporains des Gaulois et des Francs, et notamment celle des nations dont les invasions avaient, à différentes époques, menacé notre civilisation naissante.

A ce point de vue, les Normands ne pouvaient manquer d'appeler les premiers l'intérêt des historiens et des philosophes. Pourquoi ces hommes du Nord, à la trempe de fer, aux mœurs sauvages, tendaient-ils incessamment vers les délices des contrées

tempérées? Ces Normands étaient-ils des barbares dépourvus d'autres lois que celle de leur brutalité, d'autre intelligence que le besoin de la destruction? Ces fléaux de Dieu que le guerrier repoussait par le glaive, dont le prêtre demandait l'anéantissement dans ses prières, différaient-ils véritablement, au point de vue moral, des habitants belliqueux, mais encore incultes de notre France? Telles étaient les questions à résoudre; questions délicates sans doute, mais pour ainsi dire jugées d'avance dans un sens contraire à l'avis de la plupart des historiens, le jour où l'on avait su que les Normands avaient une langue, une littérature, une théogonie, remplies d'images ingénieuses, de conceptions poétiques.

On se mit donc à l'œuvre; la mission, dirigée vers la Scandinavie, par M. Paul Gaimard, avait pour devoir de visiter les musées spéciaux formés à Copenhague et ailleurs, de relever avec soin les inscriptions runiques, les fragments de monuments nationaux, de visiter le trésor des églises pour dessiner les châsses, meubles et autres objets qui pourraient s'y trouver. La dernière partie de ce programme, il faut le reconnaître, n'était pas de nature à donner aux expéditions chargées d'en remplir les conditions, une bien grande importance scientifique, et le résultat l'a, d'ailleurs, prouvé surabondamment. Malgré le talent des artistes, et le zèle dont pouvaient faire preuve les investigateurs officiels, que pouvait-on rencontrer de vraiment intéressant dans des églises de fondation récente et parmi les produits d'un art importé? Aussi les belles planches de ce voyage ne contiennent-elles rien de neuf ni de caractéristique.

Pendant que les voyageurs français s'égaraient dans cette fausse voie, un Norwégien, M. Dahl, trouvait la véritable route qui pouvait conduire aux découvertes; réfléchissant à la nature remuante et agressive des Scandinaves, nature qui avait dû diriger toutes leurs facultés vers les constructions navales et leur faire négliger l'érection de monuments solides et durables, M. Dahl se souvint d'avoir vu enfouies dans les solitudes les plus profondes de son agreste patrie, de fragiles constructions religieuses dont l'aspect antique, les détails originaux, devaient se représenter souvent à son imagination d'artiste. Quittant donc l'Académie de Dresde,

où il professe, M. Dahl vient explorer en peintre et en poète ces vallées profondes et riantes où de si beaux objets l'attendaient.

C'est sous le titre modeste d'*Essai sur les constructions en charpente et en bois de la Norvége*, que M. Dahl a fait connaître au monde savant le résultat de ses découvertes; un texte étendu, quelques planches lithographiées composent ce curieux ouvrage que tout homme de goût voudra posséder, que nul artiste ou archéologue ne peut se dispenser de consulter.

Rien de plus extraordinaire, en effet, que les monuments qu'on y voit réunis; entassement étrange de pignons superposés, on les prendrait d'abord pour la création bizarre de l'imagination chinoise; ce n'est qu'en descendant aux détails qu'on y retrouve tout un art sérieux qui a bien pu, peut-être, donner naissance à cette ornementation luxuriante et originale du moyen-âge.

Toutefois un doute étrange saisit l'observateur à la vue de ces monuments : quelle est l'époque de leur fondation? A quelle marque rattacher la preuve que leur destination actuelle fut celle de leur origine? A l'intérieur, nul plan régulier, nulle orientation ne manifeste la pensée religieuse; presque toutes ces églises sont composées de deux salles, la plus grande placée près du seuil, l'autre formant sanctuaire. La porte principale est sur la façade, mais deux autres s'ouvrent latéralement, et, quelquefois, pour faciliter la circulation, l'édifice est entouré d'une galerie couverte. Une sorte de jubé ou tribune est située à l'entrée du sanctuaire et communique avec la chaire du prédicateur; l'autel est isolé au milieu du chœur qui, parfois, se formule en abside. Quant à la partie que l'on peut appeler nef, elle est coupée latéralement par des stalles occupant, de chaque côté, un tiers du plan pour ne laisser entre elles qu'un passage suffisamment praticable. Des colonnes minces et élevées soutiennent, de distance en distance, des sablières qui traversent tout l'édifice. Ordinairement le toit est apparent de l'intérieur, et les colonnes, prolongées en pilastres, vont étayer ses pentes rapides.

Ces colonnes n'ont rien de bien remarquable dans leur forme générale; les chapiteaux en sont lourds, mais leur forme générale et le cube dont ils sont parfois surmontés les rapprochent évidemment des créations byzantines.

M. Edmond Le Blant, amateur distingué des beaux-arts, qui n'a pas craint de consacrer ses loisirs à la pratique de la gravure sur bois, a bien voulu nous prêter le concours de son burin pour faire mieux comprendre au lecteur l'importance artistique des monuments dont nous nous occupons. Le premier dessin représente

un des chapiteaux dont nous venons de parler, l'ornementation qui s'y trouve sculptée présente la plus frappante analogie avec les figures d'un manuscrit carlovingien. Assez fréquemment ces chapiteaux ne supportent pas immédiatement l'édifice; au dessus d'eux se profilent des découpures singulières, où surgissent des animaux fantastiques qui vont joindre les poutres ou les lambris.

On le voit donc, rien d'abord ne saisit l'esprit dans l'ensemble

de ces modestes monuments, et ce n'est qu'après un examen attentif et scrupuleux que l'observateur retrouve, parmi les restaurations malencontreuses dont on a déshonoré ces édifices, les précieux spécimens sur lesquels nous appelons plus particulièrement l'attention des archéologues.

Les poteaux principaux, destinés à soutenir toute la charpente, laissent entre eux un espace qui se trouve garni par des membrures posées verticalement entre les deux sablières; ces membrures et les poteaux eux-mêmes ont été dans le principe entièrement couverts d'arabesques du goût le plus pur et de la plus évidente originalité; des entre-lacs nombreux, formés de végétaux ou de serpents qui s'entremordent, des rinceaux élégants supportés par des griffes puissamment crispées, annoncent un art arrivé déjà à cette période où l'imagination sent le besoin de combiner des éléments divers pour arriver à la perfection, à l'harmonie d'un tout. Les portes des églises norvégiennes abondent surtout en détails de ce genre délicieusement exécutés. Nous donnons ici l'un des jambages de la porte occidentale du temple d'Hitterdal; rien de plus large, de mieux compris que

ces rinceaux sortant des griffes d'une chimère pour aller s'épanouir en feuilles élégamment repliées sur elles-mêmes.

Dans la *porte de l'église de Tind*, les motifs sont encore plus savamment variés; un oiseau monstrueux, aux griffes acérées, au cou replié sur lui-même, plane au dessus du cintre du portail, de l'intrication ornementée duquel il semble chercher à se débarrasser; latéralement deux chimères assises sur les chapiteaux des chambranles surveillent d'un œil éternellement ouvert le mouvement qui s'opère au dessous d'elles; les colonnes disparaissent dans l'épaisseur du chambranle sur lequel l'artiste

A
B

avait l'air de craindre d'être trop à l'étroit pour donner carrière à son génie ; en effet, mille rinceaux parsemés d'ailes éployées, de têtes grimaçantes, de griffes crispées, serpentent et s'enroulent sans confusion, mais avec une richesse, un imprévu dont l'esprit reste émerveillé, jusqu'au bord même du linteau de la porte.

A Hitterdal, parmi des serpents étroitement enlacés, on voit s'élever une sorte d'hippogriphe héraldique dont la gueule béante grimace à deux ours combattant qui, devant lui, se tiennent étroitement embrassés.

L'église d'Ornès présente un intérêt d'un autre genre, l'un de ses poteaux cormiers est couvert d'entrelacs fortement sculptés et d'une grande richesse ; les parois, ornementées dans le même genre, laissent voir une délicatesse de pensée assez rare dans les monuments primitifs des arts ; l'espace est divisé par compartiments dont les plus étroits, cintrés par le haut, ne portent qu'une sculpture de bas-relief qui leur donne l'aspect niellé à côté des vigoureuses productions dont ils sont entourés.

Nous le répétons, quand l'œil étonné s'est suffisamment arrêté sur toutes ces merveilles, l'esprit se recueillant en lui-même cherche la signification de ce que l'artiste scandinave a écrit sur ces planches antiques : sont-ce là des temples chrétiens? L'origine de ces temples remonte-t-elle à une époque reculée? Leur construction est-elle due à l'imitation? Le génie qui leur a donné naissance, a-t-il obéi à ses seules ressources? Est-ce là, en un mot, une création spontanée, originale?

Il serait fort difficile, sans doute, de répondre complétement à ces questions ; mais l'induction semble devoir conduire à des résultats très voisins de la vérité. Si les églises scandinaves avaient une origine chrétienne, on s'étonnerait, à juste titre, de n'y rencontrer aucun symbole significatif ; il y a plus, si nous devons en croire l'expérience d'un homme qui a consacré sa vie à l'étude des peuples du nord, M. Pierre Victor, des traces évidentes d'odinisme viendraient caractériser l'ornementation qui nous occupe : ces intrications végétales, dont certaines parois sont couvertes, représenteraient le frêne Yggradill qui, disent les

Sagas, couvrait toute la terre de ses nombreux rameaux. Le serpent et le dragon, manifestation de l'esprit du mal, divinités redoutées, et conséquemment adorées par les peuples primitifs, se retrouvent aussi de toutes parts dans les églises norvégiennes; ne serait-ce pas là encore une allusion au grand serpent Midgard, l'un des trois redoutables enfants de Loke? Si cette supposition est vraie, l'antiquité de nos sculptures devient évidente; elle se trouverait, d'ailleurs, établie au besoin d'une manière à peu près positive par une inscription runique gravée à côté de la porte de l'église de Tind, dans le haut Tellemarken; cette inscription fait connaître que l'église a été consacrée au culte chrétien par l'évêque Rainar; or, ce haut fonctionnaire ecclésiastique occupait le siége épiscopal de 1180 à 1190; voilà donc un édifice dont l'existence remonte à plus de 650 ans, puisque rien ne dit que l'évêque consécrateur en ait été le fondateur. Des monnaies recueillies sous les autels d'autres temples leur donnent une origine non moins ancienne.

Peut-on croire maintenant à l'importation de l'art scandinave? Non certes, et le premier aperçu, les connaissances les moins étendues en archéologie, suffiront pour le prouver; si les Normands eussent été chercher en Orient le type de leur architecture religieuse, ils n'eussent pas manqué de manifester l'imitation, non pas dans les détails, mais dans l'ensemble des constructions; le plein cintre, les coupoles, les absides, se retrouveraient partout; dans les églises norvégiennes, les pentes rapides et multipliées des toits annoncent une architecture née sur le sol, créée en vue des accidents physiques du climat; toutes les pentes, imitées des voûtes ténébreuses des bois de sapins, sont, comme elles, destinées à laisser s'écouler les avalanches neigeuses ou les pluies torrentielles; les portes, excessivement étroites comparativement à la hauteur, annoncent le besoin de laisser pénétrer le moins d'air possible dans le lieu de la réunion.

Si nous passons maintenant aux détails de l'ornementation, nous verrons aussi que les analogies signalées par nous entre leur disposition et celle des ouvrages byzantins, sont assez éloignées pour repousser toute idée de copie servile et même d'imitation. Ici,

parmi des enroulements de forme élégante, nous retrouvons des masses dont l'épaisseur est telle qu'il en résulte une certaine lourdeur totale ; le serpent typique abonde où dans l'ornementation byzantine, l'artiste aurait emprunté ses modèles au règne végétal. Nous devons donc dire ici toute notre pensée ; les monuments figurés par M. Dahl nous ont paru tout d'abord devoir être considérés comme le spécimen d'un art original, né de lui-même, perfectionné par les seuls efforts de l'imagination de ses premiers adeptes; plus nous avons comparé depuis les églises norvégiennes avec les monuments de tous les peuples, et plus cette conviction s'est enracinée dans notre esprit. De là à croire que l'art scandinave, bien loin d'avoir été emprunté, a dû influer sur les productions des peuples mis en contact continuel avec les Normands, il n'y a qu'un pas; mais nous laisserons à d'autres le soin de rechercher les preuves dont cette théorie pourrait s'étayer. Nous nous bornerons à faire observer que les Normands étaient navigateurs, que leurs constructions navales étaient un objet d'épouvante et d'admiration partout où ils abordaient ; que, d'après l'habileté avec laquelle ils sculptaient le bois, ces vaisseaux devaient être richement ornementés, supposition dont l'histoire nous conserve une sorte de témoignage.

Quoi qu'il en soit, en représentant les monuments en bois sculpté de la Norvége, M. Dahl a rendu aux arts un éminent service, il a sauvé d'une destruction complète des productions ignorées jusqu'à lui, et qui semblent destinées à disparaître bientôt du sol où elles sont nées ; les églises en bois sont enfouies, en effet, loin du mouvement de la vie animée des villes, dans des endroits où le respect seul des populations les a maintenues jusqu'à ce jour ; mais le temps, cet ennemi des chefs-d'œuvre de l'homme, ruine de jour en jour les derniers vestiges de ces vieilles constructions : le bois, quelque bien enduit de goudron qu'il soit, ne saurait durer éternellement, et, planche à planche, charpente à charpente, chaque édifice tend à perdre ce qui lui reste de précieux débris ; que les archéologues, les architectes, se hâtent donc de tourner leurs investigations sur les restes encore existants de cet art merveilleux ; M. Dahl n'a pas dit le dernier mot touchant les églises norvégiennes ; artiste, il les a représen-

tées au point de vue pittoresque ; que d'autres les cotent, en dressent les plans, en moulent les parois ; l'œuvre alors se trouvera complète, les doutes disparaîtront, l'histoire générale et celle des arts auront fait un pas de plus.

A. JACMART.